

Algunas observaciones sobre el neoplatonismo becqueriano

José Manuel DEL PINO CABELLO

El neoplatonismo ha sido reconocido desde hace tiempo como una de las constantes de la obra poética becqueriana, así como de sus teorizaciones sobre el hecho poético. Hay una serie de puntos básicos que nos interesan por su enorme influencia en el movimiento romántico en general, y en Bécquer en particular.

Comencemos haciendo un recorrido breve por los aspectos del platonismo que más influirán en el poeta sevillano, y discúlpesenos tan apretada síntesis, con lo que ello conlleva de reducción.

La teoría idealista de Platón parte de la concepción de un mundo de existencia ultraterrena en el que habitan las sustancias perfectas y absolutas: Bien, Verdad, Belleza. Este es el mundo de la Idea. Separado de él, está el mundo de la realidad, reflejo degradado de aquél, y lugar donde los mortales habitamos. El hombre tiene capacidad para conocer el mundo real porque dentro de sí guarda la idea de cada objeto; de esta forma, el conocimiento para Platón no será sino *recuerdo* (el ser humano vivió en aquel mundo mirífico, sin contaminación con la materia, antes de bajar al que todos conocemos). Este es el motivo por el cual anhela volver a ese lugar, pues una parte de su doble naturaleza, el espíritu, no se resigna a vivir en un espacio material y mortal.

La ascensión de las almas a la fuente del supremo conocimiento se realiza mediante el Amor, que hará que los mortales suban gradualmente desde la belleza particular a la abstracta, y de ahí a la universal. Uno de los elementos básicos de recuperación de ese mundo perdido será la actividad artística. El arte es un intento por apresar aquella realidad sublime a la que se aspira perpetuamente; sin embargo, por muy bella que sea cualquier manifestación humana, siempre será una sombra en comparación con la idea de la que

surge. En el marco de la filosofía platónica¹ hay, pues, una valoración negativa del arte y la poesía, así como del propio poeta, que ocupa la séptima plaza en la jerarquía de las almas que han percibido mejor las esencias y la verdad. El alma del poeta está por encima de la del obrero, sofista o tirano, y por debajo del atleta y el negociante, entre otros².

Sin embargo, junto a esta valoración no muy favorable, también encontramos en Platón, sobre todo en el diálogo «Ión o de la Iliada», la figura del poeta-demonio (daimon: intermediario, medianero) o genio, que es igualado con adivinos y profetas³. Este compondrá los

¹ En el Libro Décimo de *La República o de la Justicia*, Platón establece el principio del arte como imitación de la realidad material, y de ésta como imitación de la Verdad. El arte es, así, un engañoso proceso mimético que está alejado en varios escalones del mundo supremo de la Idea. En consecuencia, la poesía quedará excluida del estado platónico por falaz:

VII. «... No olvidarás también que en nuestra ciudad sólo convendrá admitir los himnos a los dioses y los elogios a los hombres esclarecidos. Si en toda manifestación, épica o lírica, das cabida a la musa voluptuosa, el placer y el dolor se enseñorearán de tu ciudad y ocuparán el puesto de la ley y de la razón más justa a los ojos de los hombres de todos los tiempos.»

PLATÓN: *Obras Completas* (Madrid: Aguilar, 1977), p. 835.

² La jerarquía de las almas, según hayan estado más o menos próximas al mundo perfecto de las Ideas, responde a una ordenación muy significativa:

«... es ley que esta alma no se implante en ninguna naturaleza animal en la primera generación, sino que, la que más ha visto vaya al germen de un hombre destinado a ser amigo de la sabiduría, o de la belleza, o amigo de las musas y entendido en amor; la segunda, al de un rey que se somete a las leyes, o guerrero y apto para el mando; la tercera, al de un político o al de un buen administrador o negociante; la cuarta, al de un gimnasta amigo de las fatigas físicas, o al de alguno destinado a curar los cuerpos; la quinta, tendrá una vida de adivino o una vida de iniciación; a la sexta se adaptará bien un versificador o cualquier otro de los relacionados con la imitación; a la séptima, el artesano o el trabajador de la tierra; a la octava, el sofista o el demagogo, y a la novena, el tirano.»

PLATÓN: *Fedro o de la belleza*, en *O. C.*, p. 865.

³ «Y si la divinidad los priva de razón, tomándolos como servidores suyos, como hace con los profetas y los adivinos inspirados, es para enseñarnos a nosotros los oyentes, que no son ellos los que dicen cosas de tanto precio y valor —ellos no son dueños de su razón—, sino que es la misma divinidad la que habla y se hace oír de nosotros por intermedio de aquéllos.»

PLATÓN: *Ión o de la Iliada*, en *O. C.*, p. 147.

«(El genio) Interpreta y transmite a los dioses las cosas humanas y a los hombres las cosas divinas, las súplicas y los sacrificios de los unos y las órdenes y las recompensas a los sacrificios de los otros. Colocado entre unos y otros rellena el hueco, de manera que el Todo queda ligado consigo mismo. A través de él discurre el arte adivinatorio en su totalidad y el arte de los sacerdotes relativo a los sacrificios, a las iniciaciones, a los encantos, a la mántica toda y a la magia. La divinidad no se pone en contacto con el hombre, sino que es a través de este género de seres por donde tiene lugar todo comercio y todo diálogo entre los dioses y los hombres, tanto durante la vigilia como durante el sueño.»

PLATÓN: *El Banquete o del Amor*, en *O. C.*, p. 584.

bellos poemas épicos gracias al entusiasmo y la inspiración principalmente. Su misión exclusiva no será crear belleza, pues en este sentido, un simple obrero está más cerca de la Verdad que el propio Homero, sino que le está reservada una más alta, la de servir de ministro a la divinidad; por eso, al privarle Dios de sentido y servirse de él como instrumento, será considerado por el auditorio como un intérprete de las potencias superiores. El estado de ánimo bajo el que los poetas componen será el *arrebato*, la *enajenación*. De esta forma, sus palabras están bañadas de un flujo divino. Esta concepción del poeta como ser arrebatado, iluminado, tendrá hondas resonancias en todo el movimiento romántico, incluyendo a Bécquer.

La filosofía platónica interpretada por Plotino y sus discípulos recibe el nombre de neoplatonismo. Fue ésta una de las grandes corrientes que dominaría la vida y el arte durante el renacimiento. Dos figuras dignas de ser destacadas dentro de este período fueron Marsilio Ficino y León Hebreo.

En lo que a nosotros nos interesa, Plotino viene a completar la filosofía sobre el arte de Platón en dos puntos:

— La dignificación del arte y del artista, lograda al situar en la propia mente humana la morada de las ideas.

— La teoría de las emanaciones, por la que se da un proceso de degradación, de pérdida de esencia en favor de la existencia, en el descenso desde el núcleo central, el Uno, hasta la base misma de lo objetual, la Materia⁴.

El romanticismo se verá muy influido por la corrección neoplatónica; tras ella desaparecen las reticencias e incluso el rechazo que Platón sostenía con respecto a los artistas.

La filosofía idealista es la base para la construcción de todo el edificio romántico. En Bécquer, el neoplatonismo será una de las influencias más claras de su obra (junto a la germánica —Heine—, y la popular —el cantar—). No es nuestra tarea dedicarnos a investigar cuáles fueron las posibles fuentes de las que bebió. Probablemente la mayor parte de la ideología platónica penetrara en él a través de la lectura de sus amados poetas renacentistas, y de la fuerte educación idealista recibida durante sus años sevillanos⁵. Pero

⁴ Véase M. H. ABRAMS: «La idea trascendental» (cap. II), *El espejo y la lámpara* (Barral: Barcelona, 1975), pp. 79-86.

⁵ «Cuando yo tenía catorce o quince años y mi alma estaba henchida de deseos sin nombre, de pensamientos puros y de esa esperanza sin límites que es la más preciada joya de la juventud; cuando yo me juzgaba poeta, cuando mi imaginación estaba llena de esas risueñas fábulas del mundo clásico, y Rioja, en sus silvas a las flores; Herrera, en sus tiernas elegías, y todos mis cantores sevillanos, dioses penates de mi especial literatura...»

G. A. BÉCQUER: *Cartas desde mi celda. III*, en *Obras Completas* (Aguilar: Madrid, 1973), p. 532.

también hay que señalar como algo muy importante el hecho de que las constantes que dominan esta filosofía son de dominio humano, y que se puede ser *idealista* y *platónico* sin haber leído una sola línea relacionada con ello. Tanto la creencia en un proceso ascensional hombre-divinidad, fijado por el filósofo griego, como la degradación cualitativa de las jerarquías que forman el universo, establecida por Plotino, pueden habitar en ideas sencillas dentro de la mente de cualquier ser humano. No es exclusivamente cultural, sino inherente al hombre, el hecho de concebir un mundo perfecto en el cual convivan armoniosamente las ideas más puras, como tampoco es cultural sino dramáticamente vital el comprobar la pequeñez y la limitación del mundo material, e imaginar que todo esto no es más que un burdo reflejo de la belleza absoluta.

Hay, pues, que dejar claro que el platonismo becqueriano es fruto de una tradición a la que pertenece⁶, al mismo tiempo que una ideología asumida por el propio carácter y disposición anímica de nuestro poeta.

Gustavo Adolfo concibe un mundo de abstracciones, un paraíso donde habitan las ideas perfectas, donde se mueven pausadamente, como flotando, tanto el Amor, la Poesía, como la propia Belleza. Por encima de estas Ideas está el Uno, el sumo artífice, Dios.

El acendrado catolicismo de Bécquer responde al ansia de trascendencia, al deseo vehemente de vislumbrar la perfección; pero también a motivaciones estéticas muy particulares. No olvidemos el amor del poeta por todo el ritual católico, por todas sus manifestaciones religiosas y por los lugares de culto⁷.

La religión es amor; el amor es sentimiento, y el sentimiento es la salvación de los días, es el fuego que calienta las largas noches de insomnio. Bécquer es un hombre de intensidades, de emociones; su sensibilidad acentuadísima capta todo y todo lo transforma. ¡Y qué mayor fuente de sentimiento que las ruinas, los claustros silenciosos, las estatuas con fríos ojos de granito que parecen brillar encendidos por un río de ardiente vida interior! ¡Qué mayor misterio

Tanto F. LÓPEZ ESTRADA, en el capítulo VIII, «Hacia las hondas raíces del platonismo», en *Poética para un poeta. Las "Cartas literarias a una mujer" de Bécquer* (Gredos: Madrid, 1972), pp. 135-142; como J. P. DÍAZ en el capítulo I, «Infancia y adolescencia», en *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y Poesía* (Gredos: Madrid, 1971), pp. 21-46, estudian los años de formación del poeta y nos dan noticia de sus maestros.

⁶ F. LÓPEZ ESTRADA, *Poética para un poeta*, pp. 138-139.

⁷ Uno de los proyectos más ambiciosos de Gustavo Adolfo fue hacer un estudio exhaustivo sobre las más artísticas iglesias españolas, *Historia de los templos de España*. La empresa que le ocupó buena parte de su primera juventud, quedó reducida a los más notables templos toledanos: San Juan de los Reyes, Santa Leocadia, la ermita del Cristo de la Luz, Santa María la Blanca, Nuestra Señora del Tránsito y algunas parroquias mozárabes.

para el alma de un poeta como Bécquer que contemplar el cielo y pensar que hay un ser omnipotente de existencia eterna!⁸.

El sentimiento religioso en Bécquer representa la conexión del hombre con la fuerza misteriosa de la que emana toda vida y todo amor. Existe una región inalcanzable que es luz y sombra, que da y quita, que atrae y rechaza. Dios ilumina, pero al mismo tiempo exige el amor de sus criaturas. Si el *foco* luminoso y magnífico aporta la verdad incommovible, los hombres son el público necesario para aceptar la existencia de esa Verdad. Tenemos de esta forma una gradación descendente, al estilo plotiniano, en la concepción artística becqueriana. Existe por un lado la esencia, el Uno viviente que es suma perfección. La cualidad propia de este ser es el amor. Este amor, cualitativamente divino, se desprecia en la idea pura del Amor, y bajo esta forma convive con la Poesía, único lenguaje que puede expresarlo. Pero la Poesía, como instrumento, ya no es esencia sino interpretación. Ha dejado de ser símbolo puro para convertirse en signo.

En el escalón siguiente está el hombre, separado perpetuamente del ideal por un abismo absoluto; nunca se puede llegar al mundo de la Idea, sólo verlo desde lejos. Sin embargo, el hombre cuenta con el sentimiento, cualidad que le permite acercarse, vislumbrar esa deseada región. Para Bécquer, todo lo relacionado con el sentimiento será un fogonazo, una iluminación que le hace contemplar la poesía perfecta. Y al igual que para los neoplatónicos, será la mujer el elemento fundamental para esta ascensión; la mujer es encarnación del amor y de la poesía; el poeta, en su contemplación, entrevé con más claridad los mundos ultraterrenos⁹.

⁸ Sirvan como muestra algunos de los numerosos ejemplos que se podrían citar.

«Figuraos un mundo de piedra, inmenso como el espíritu de nuestra religión, sombrío como sus tradiciones, enigmático como sus parábolas, y todavía no tendréis una idea remota de ese eterno monumento del entusiasmo y la fe de nuestros mayores...

En su seno viven el silencio, la majestad, la poesía del misticismo y un santo horror que defiende sus umbrales contra los pensamientos mundanos y las mezquinas pasiones de la tierra.

La ajorca de oro, en *O. C.*, p. 119.

Cantos celestes como los que acarician los oídos en los momentos de éxtasis, cantos que percibe el espíritu y no lo puede repetir el labio...

Maese Pérez el organista, en *O. C.*, p. 154.

⁹ «La poesía eres tú, te he dicho, porque la poesía es el sentimiento y el sentimiento es la mujer.

La poesía eres tú porque esa vaga aspiración a lo bello que la caracteriza, y que es una facultad de la inteligencia en el hombre, en ti pudiera decirse que es un instinto.»

Cartas literarias a una mujer I, en *O. C.*, p. 619.

¿Son conscientes todos los hombres de la existencia de ese mundo ideal? No, piensa Bécquer, y responde:

Todo el mundo siente. Sólo a algunos seres les es dado el guardar como un tesoro la memoria viva de lo que han sentido. Yo creo que éstos son los poetas. Es más, creo que únicamente por esto lo son¹⁰.

El poeta, como ser de especialísima sensibilidad, es para él ese intermediario, ese *demonio* que pone en contacto a los hombres con el mundo de la Idea:

Yo soy la ignota escala
que el cielo une a la tierra,
y al pensamiento abre
un paso a otras esferas.

Yo soy, sobre el abismo
que existe entre la ciencia
del hombre y de los ángeles,
el puente que atraviesa.

Yo soy el invisible
anillo que sujeta
el mundo de la forma
al mundo de la idea.

Yo, en fin, soy ese espíritu
del sentimiento esencia,
perfume misterioso
de que es vaso el poeta.

(Rima 62-V-)

Al poeta le ha sido concedido el don de sentir más intensamente, de ver en las cosas triviales signos invisibles a los demás hombres, de saber captar con precisión la magnitud de lo arcano y de lo misterioso. El poeta, pues, se alza como una especie de superhombre; éste es uno de los pilares sobre los que se construye el concepto del Yo romántico.

¿Cuál será el estado en el que el poeta vea con más precisión; en qué situación la melodía del universo se dejará oír más nítidamente?

¿Será verdad que cuando toca el sueño
con sus dedos de rosa nuestros ojos,
de la cárcel que habita huye el espíritu
en vuelo presuroso?

Véase J. M. DEL PINO CABELLO: «Una rima *cursi* de Bécquer: neoplatonismo, alteridad y copla», en *Analecta Malacitana, Revista de la sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*. Universidad de Málaga, vol. V, 2 (1982).

¹⁰ *Cartas literarias a una mujer II*, en O. C., p. 623.

¿Será verdad que, huésped de las nieblas,
de la brisa nocturna al tenue soplo,
alado sube a la región vacía
a encontrarse con otros?

¿Y allí desnudo de la humana forma,
allí los lazos terrenales rotos,
breves horas habita de la idea
el mundo silencioso?

(Rima 23-LXXV-)

Nos encontramos aquí con dos aspectos muy importantes para la comprensión del universo becqueriano y para el conocimiento de su teoría sobre la creación poética: el papel del sueño (relacionado estrechamente con la fantasía y la imaginación) en el proceso ascensional y su posterior plasmación en la práctica poética.

En el ya clásico estudio de Albert Béguin hallamos unas observaciones que se aplican perfectamente a nuestro poeta. Béguin estudia el mito del sueño y del inconsciente, y piensa que en romanticismo éste ha recibido su expresión cabal:

... el alma, en busca de salidas abiertas hacia sus propias prolongaciones, se empeña en creer que el sueño, el éxtasis, todos los estados de liberación más o menos perfecta de los límites del yo son más ella misma que la vida ordinaria. Abandonando la vida periférica de las percepciones y de los acontecimientos habituales, cree poder alcanzar una concentración que le revele su esencia más pura ¹¹.

Tanto para el romántico como para el místico esta cercanía entre el alma y la divinidad se produce en un momento especial:

El Sueño y la Noche se convierten en símbolos por los cuales un espíritu deseoso de abandonar las apariencias para llegar al Ser trata de expresar el aniquilamiento del mundo sensible. Para el romántico, como para el místico, la Noche es ese reino de lo absoluto adonde no se llega sino después de haber suprimido todo lo que nos ofrece el mundo de lo sentidos.

Así, pues, la ambición de la poesía romántica es llegar, por medio del acto de la creación, a esa misma contemplación sin objeto, a esa pura presencia inefable hacia la cual se orienta el místico ¹².

Cuando miro de noche en el fondo
oscuro del cielo
las estrellas temblar, como ardientes
pupilas de fuego,
me parece posible a do brillan
subir en un vuelo,

¹¹ ALBERT BÉGUIN: *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa* (Madrid: F.C.E., 1978), p. 482.

¹² A. BÉGUIN: *El alma romántica*, p. 485.

y anegarme en su luz, y con ellas
 en lumbre encendido
 fundirme en un beso.
 En el mar de la duda en que bogo,
 ni aun sé lo que creo;
 ¡sin embargo, estas ansias me dicen
 que yo llevo algo
 divino aquí dentro!

(Rima 25-VIII-)

Pero hasta aquí sólo hemos visto el primer paso en el proceso creativo. El poeta, lleno de arrobos, ha llegado al *mundo silencioso de la idea*, o al menos lo ha vislumbrado. Generalmente se ha cultivado la figura de un creador romántico que compone en el momento mismo de la contemplación; sin embargo, esto responde más a uno de los tópicos sobre el movimiento que a la realidad. Continúa Béguin diciendo que los escritores románticos eran conscientes de que la *visión* no bastaba para crear, sino que era en ese instante cuando se planteaba el reto de plasmar la contemplación en objeto poético.

Los románticos no ignoraban esos límites fatales y precisos que se han impuesto a la conquista poética. Supieron que el sueño sólo era fecundo cuando la persona encontraba en él un ahondamiento y volvía después a la vida consciente: pero a una vida consciente y transfigurada, vista con ojos nuevos¹³.

Encontramos en estas palabras una de las claves para la comprensión del proceso de creación poética becqueriano. Volvamos a la voz del poeta en la segunda de sus *Cartas literarias a una mujer*. Bécquer llamará al trance de la impresión: sopor. Este provocará en la inteligencia una sensación no racional, que será evocada más tarde por la memoria. Pero dicha sensación se refugia dentro de la mente, en el espíritu, que debe significar *conciencia poética*. Este proceso se asemeja a un estado constante de ensoñación, no sólo durante el sueño sino también en la vigilia. A través de estas sensaciones privilegiadas se accede al éxtasis. La génesis de ese estado que debe llegar a la expresión de un mundo revelado, recordado y soñado, será una sacudida interna en el alma del poeta. J. H. Hartsook en un interesante artículo afirma:

According to the investigations of modern psychologist the creative act is basically an intuitive flash which takes place in that realm of mental activity which exists just below the level of conscious, or willed, activity. This is the realm where ideas and images lurk in a shadow mid-ground between the perceptions of full consciousness and the dark hinterland of unconscious¹⁴.

¹³ A. BÉGUIN: *El alma romántica*, p. 486.

¹⁴ J. H. HARTSOOK: «Bécquer and the creative imagination», en *Hispanic Review* 15 (1967), pp. 252-269.

No dormía; vagaba en ese limbo
en que cambian de forma los objetos,
misteriosos espacios que separan
la vigilia del sueño.

(Rima 76-LXXI-)

Este estado de ensoñación tiene lugar en dos momentos:

- una vez producida la sensación, la imaginación comienza a verter su jugo, y el objeto, o mejor dicho, la sensación percibida, entra en la mente ya bañada en el perfume del sueño y la fantasía;
- pero cuando en mayor grado toman parte imaginación, sueño y fantasía, es en el momento trascendental de la expresión; las sensaciones buscan la salida en tropel; en este maremágnum se funde lo real con lo soñado, lo racional con lo imaginado, y la fantasía, por encima de todo, confunde y mezcla el mundo de las ideas evocadas que van a ser pasadas al papel.

Así pues, en Bécquer, como en otros muchos poetas románticos (recordemos que Wordsworth calificaba la poesía como *emotions recollected in tranquillity*), la obra poética surge a partir de lo que podríamos denominar *evocación creadora*.

El paso siguiente y más importante es la objetivación formal de las imágenes y sensaciones que anidan en el alma del poeta. La palabra, «idioma grosero y mezquino», es incapaz de ser fiel intérprete del alma. Hay una inefabilidad esencial, pero por suerte existe la poesía, único idioma que acierta a balbucear algunas frases de su inmenso poema, como dice el propio poeta.

La fusión del mundo de la idea y de la forma es imposible. Y no sólo eso, sino que la propia descripción, el acercamiento a través del signo, ya sea palabra, acorde o pincelada, es mínimo, porque en su esencia el mundo de la idea es inefable y el mundo de la palabra pobre. Esta lucha por expresar lo que carece de forma que pueda ser plasmada, hace que las ilusiones del poeta se derrumben, porque el mundo de lo inefable ha impregnado su obra y todo su lenguaje. De aquí que una de sus características básicas sea esa transposición de la dicotomía filosófica: mundo de la idea / mundo de la realidad, a las artísticas: mundo de lo poético / práctica poética, mundo del amor y de la mujer ideal / mujer real.

De estos elementos podemos extraer la conclusión de que Bécquer concibe el segundo término de la antítesis como el reflejo degradado del primero. El hombre sólo puede apresar el espacio de la poesía material y el de la mujer real. Así, conocida por el ser humano intuitivamente la existencia de las regiones del ideal, su intento de

acercamiento estará marcado por la imposibilidad de captación y expresión.

Poesía: Yo sé un himno gigante y extraño
 ...
 Yo quisiera escribirle, del hombre
 domando el rebelde mezquino idioma,
 con palabras que fuesen a un tiempo
 suspiros y risas, colores y notas.
 Pero en vano es luchar; que no hay cifra
 capaz de encerrarle...
 (Rima 11-I-)

Mujer: Cendal flotante de leve bruma
 ...
 eso eres tú.
 Tú, sombra aérea, que cuantas veces
 voy a tocarte te desvaneces.
 ...
 ¡Yo que a tus ojos en mi agonía
 los ojos vuelvo de noche y día;
 yo, que incansable corro y demente
 tras una sombra, tras la hija ardiente
 de una visión!
 (Rima 60-XV-)

—Yo soy un sueño, un imposible,
 vano fantasma de niebla y luz;
 soy incorpórea, soy intangible:
 no puedo amarte.
 —¡Oh, ven; ven tú!

(Rima 51-XI-)

Bécquer es un hombre que aspira a alcanzar la perfección, que anhela fundirse con el ideal. Su obra no es sino el intento de reflejar ese deseo; pero él sabe que la poesía es algo humano, y por tanto incapaz de dar forma plena a «sus ansias sin nombre».

Nuestro poeta se sitúa dentro de una corriente romántica muy influenciada por la ideología idealista; en él, como en otros, la forma poética será deudora de la filosofía estética que domina la obra. Gustavo Adolfo es en cierta forma como el joven Manrique que, alucinado, persigue a una mujer —símbolo de la belleza ideal—, para descubrir más tarde que era un rayo de luna —símbolo de lo inasible.

Es doloroso ver cómo, fruto de esa pasión idealizadora, el poeta se debate siempre entre la luz y las sombras, entre la imagen del genio y la del pobre creador que sólo escribe versos mediocres.

Terminemos contrastando el orgulloso sentir de algunas de sus rimas, en las que cree dominar la esquiva forma, con aquellas graves reflexiones de la *Introducción Sinfónica*:

Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueña tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo,
veíase el arpa.

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
como el pájaro duerme en la rama,
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas!

¡Ay!, pensé; ¡cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma,
y una voz como Lázaro espera
que le diga: Levántate y anda!

(Rima 13-VII-)

Tal es la inspiración

...

Tal es nuestra razón.
Con ambos siempre en lucha
y de ambas vencedor.
Tan sólo al genio es dado
a un yugo atar las dos.

(Rima 42-III-)

Si morir es dormir, quiero dormir en paz en la noche de la Muerte sin que vengáis a ser mi pesadilla maldiciéndome por haberos condenado a la nada antes de haber nacido. Id, pues, al mundo a cuyo contacto fuisteis engendrados y quedad en él como el eco que encontraron en un alma que pasó por la tierra, sus alegrías y dolores, sus esperanzas y sus luchas...¹⁵

¹⁵ Estas notas, revisadas y modificadas están extraídas de mi tesina: *Lo neoplatónico en el romanticismo de Bécquer. Estudio de su obra crítica*. Universidad de Málaga (1981).